



音乐素质教育丛书

X 新世纪乐器入门一点通 G
INSHIJIYUEQIRUMENYIDIANTON

• 刘艳娟 主编 •

二胡

入门

一点通



ERHU JIYUE QIRU MEN YI DIAN TONG



蓝天出版社

177583

X 新世纪乐器入门一点通 G
XINSHIJIYUEQIRUMENYIDIANTON

二胡入门一点通

刘艳娟/主编



蓝天出版社



图书在版编目(CIP)数据

二胡入门一点通/刘艳娟编. —北京:蓝天出版社, 2000. 12

ISBN 7-80158-063-X

I. 二...

II. 刘...

III. 二胡—奏法—教材

IV. J632.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 82441 号

策 划: 秦 川

责任编辑: 金永吉

装帧设计: 文 杰

艺术总监: 邵春良

蓝天出版社出版发行

(北京市复兴路 14 号)

(邮政编码: 100843)

电话: 66984244

新华书店经销

北京鑫洪源印刷厂印刷

787×1092 毫米 16 开本 10 印张 220 千字

2001 年 2 月第 1 版 2001 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1—10000 册

ISBN 7-80158-063-X/J·25

定价: 15.50 元

致 读 者

谢谢你有机会在浩如烟海的新书里偶尔翻到这一册，或许如获至宝，或许兴味索然，但如果你是一个二胡爱好者的话，我们想请你将这一页读完，或许到那时你会迫不及待地去付款呢？

你很可能是一位音乐素养极高的人，可以顺口说出一系列名曲的来龙去脉，那么我们请你详细地读一读这本书，它对你更全面、更详细地了解二胡的历史与发展会有很大的帮助。

你很有可能是二胡的行家里手，那么请你他细读一读这本书，它或许会给你提供许多令人兴奋的手段。

你很有可能是个热衷于二胡的业余爱好者吧？那么请你读一读这本书，你会惊喜地发现找到了一本实用的二胡教本。它使你的生活变得更加丰富而又充满情趣。

我们不能评论你对二胡所抱的这样或那样态度，但我们衷心希望你读完这本书，他会告诉你许多有关二胡的知识，当你奏出一首首美妙的乐曲或是创作出精美的二胡曲时，希望那里面有我们所做的一份微薄的努力。

谢谢！！

目 录

.....

基础知识篇

著名二胡演奏家简介	(3)
二胡的选择与保养	(4)
二胡的构造	(6)
各部件的作用以及在使用中需要注意的问题	(7)
基本演奏方法	(8)
常用演奏符号说明	(10)
记谱法	(13)
音的性质	(13)
音的类别	(14)



乐音体系、音列、音级	(15)
基本音级、音名、唱名	(16)
记谱法	(17)
音的分组	(17)
单纯音符	(21)
附点音符	(21)
休止符	(22)

初级教程篇

第一章 空 弦

全音符、二分音符、四分音符练习	(28)
乐曲	(31)
鄂伦春小曲	(31)
骑电马	(31)
念故乡	(32)
春节序曲	(32)
最可爱的人回来了	(33)
和我划船	(33)
祖国，祖国，我爱你	(34)
唱北京	(34)

第二章 D 调 (15 弦)

内弦一至四指的练习	(35)
外弦一至四指的练习	(39)
内外弦结合的练习	(40)
最美最好的歌儿	(42)
可爱的家	(42)
山村初晓	(43)
田园春色	(43)
小娃娃	(44)
上学去	(44)



小花猫	(44)
洗手绢	(45)
粉刷匠	(45)
凤阳花鼓	(45)

第三章 连弓及混合弓法

连弓练习	(46)
混合弓练习	(48)
乐曲	(49)
玛依拉	(49)
寒鸭戏水	(49)
牧童之歌	(50)
小燕子	(50)
小公鸡	(51)

第四章 G 调 (52 弦) 第一把位

第一把位练习	(52)
乐曲	(56)
春天到, 万物新	(56)
打靶归来	(57)
多年以前	(57)
铃儿响叮当	(57)
北风吹	(58)
蒙古小夜曲	(58)
娃哈哈	(59)
我去把门开	(59)
好朋友	(60)

第五章 D 调 (15 弦) 第二把位

第二把位及换把练习	(61)
乐曲	(63)
梭罗河	(63)
金蛇狂舞	(64)
我们多么幸福	(65)
小红花	(65)
沂蒙山的风光	(66)



马兰花开	(66)
------------	------

中级技巧篇

第一章 技巧练习

弓段及弓位练习	(68)
节奏练习	(71)
换弦练习	(75)
快弓练习	(78)
变化节奏练习	(82)
小指练习	(83)
灵活手指练习	(84)
分顿弓练习	(86)
连顿弓练习	(87)
揉弦练习	(88)
颤弓练习	(91)

第二章 艺术表现与练习方法

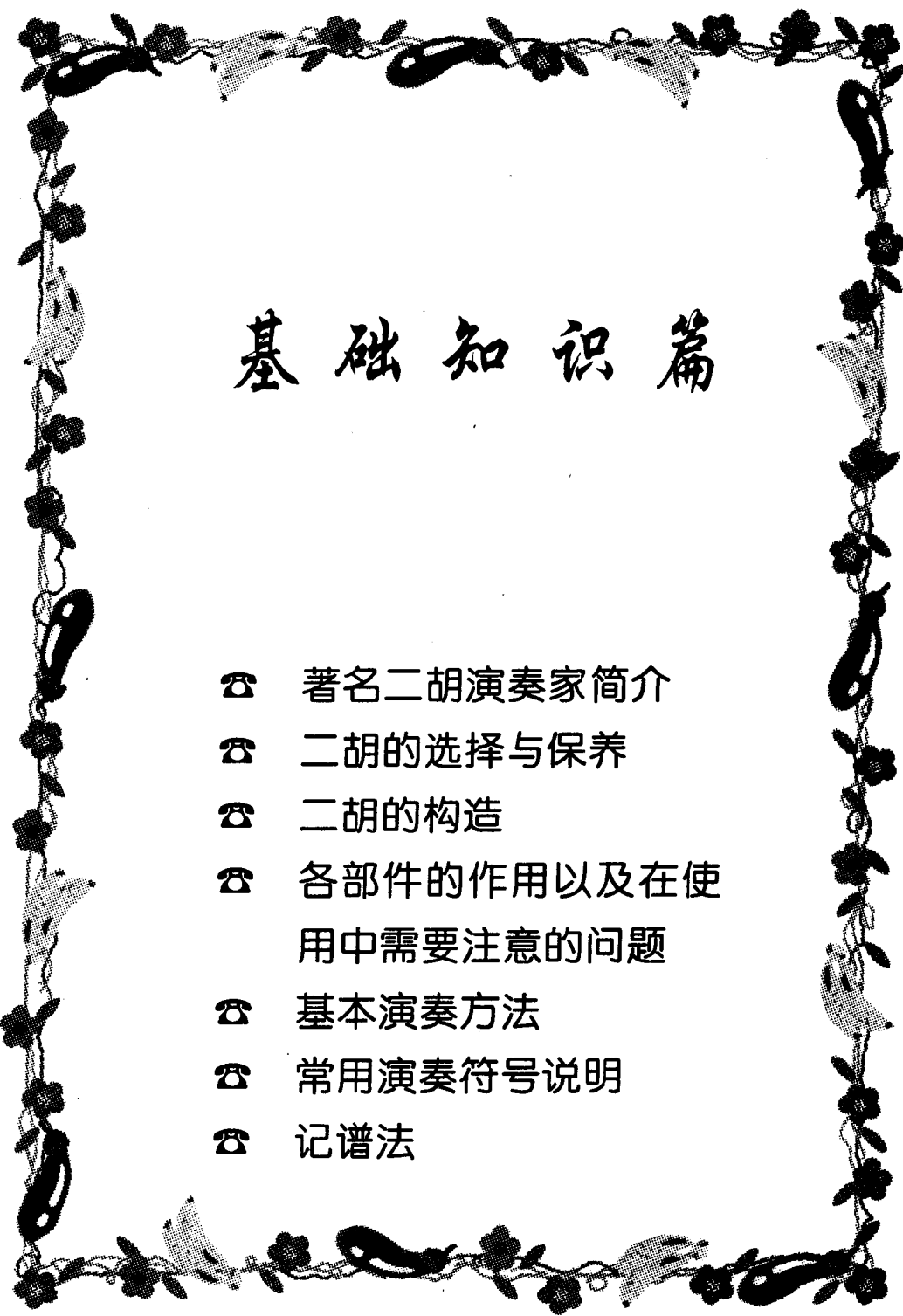
艺术表现的几点基本要求	(92)
-------------------	------

音乐会演奏曲目

良宵	(97)
病中吟	(98)
秦腔主题随想曲	(100)
空山鸟语	(104)
汉宫秋月	(107)
原野小曲	(109)
北京有个金太阳	(112)
河南小曲	(114)
江河水	(117)
葡萄熟了	(119)
光明行	(122)
阳关三叠	(125)



中花六板	(126)
山村变了样	(128)
烛影摇红	(130)
平湖秋月	(132)
听妈妈讲那过去的事情	(133)
三 六	(134)
平原竞马	(137)
雨打芭蕉	(140)
闲居吟	(141)
二泉映月	(144)
苗岭早春	(148)



基础知识篇

- ☎ 著名二胡演奏家简介
- ☎ 二胡的选择与保养
- ☎ 二胡的构造
- ☎ 各部件的作用以及在使用中需要注意的问题
- ☎ 基本演奏方法
- ☎ 常用演奏符号说明
- ☎ 记谱法



著名二胡演奏家简介



阿 炳 (1893-1950) 民间音乐家。原名华彦钧，江苏无锡东亭人。当地雷尊殿道士华清和之子。华清和号雪梅，擅长演奏各种民间乐器，尤精于琵琶。阿炳自幼从其父学习音乐。四岁丧母，二十一岁患眼病，三十五岁双目失明。在无锡市以沿街卖唱和演奏各种乐器为生，经常演唱当日新闻。抗日战争时期，编唱过《汉奸的下场》等曲；抗战胜利后，又编唱“前走狼，后走虎，世上猫子吃老鼠”和“金圆券满天飞”等歌词，对国民党反动统治进行揭露、抨击。阿炳的器乐演奏深为群众欢迎爱好。其超群技艺，早在十八岁时已被当地道教音乐界所公认。曾广泛学习各种民间音乐，能超越狭窄的师承和模仿，根据自己对现实生活的感受，创作、演奏各种器乐曲。著名的有二胡曲《二泉映月》、《听松》、《寒春风曲》；琵琶曲《大浪淘沙》、《昭君出塞》、《龙船》等。1950年曾将他所演奏的六首乐曲目录，并由中央音乐学院民族音乐研究所将其记录整理，编成《阿炳曲集》（音乐出版社1956）。

刘天华 (1895.2.4-1932.6.8) 作曲家、民族乐器演奏家、音乐教育家。江苏省江阴县人。出生于知识分子家庭，文学家刘半农之弟。1909年入常州中学，开始学习西洋管乐器。1911年因学校停办辍学，参加“反清青年团”军乐队。1912年赴上海参加“开明剧社”乐队。1914年返回家乡，先后在江阴、常州的中学里教音乐。其间曾向江南民间音乐家*周少梅、*沈肇州学习二胡、琵琶；专程赴河南学琴；向僧、道和民间艺人学习多种民间乐器；记录民间乐谱，并开始音乐创作。1922年受聘赴北京，任教于北京大学音乐传习所；同年秋又兼任北京女子高等师范学校音乐体育专科教师。1926年任教于北京艺术专门学校音乐系和北平大学女子文理学院音乐系，直至去世。任教期间，先后学习了三弦拉戏、昆曲、小提琴、和声学、理论作曲等，在广泛学习中国民间音乐和西洋音乐的基础上，创作了二胡独奏曲*《病中吟》、《月夜》、《苦闷之讴》、《悲歌》、《除夜小曲》（*《良宵》）、*《闲居吟》、*《空山鸟语》、*《光明行》、*《独弦操》、*《烛影摇红》，琵琶独奏曲*《歌舞引》、*《改进操》、《虞霸王》和器乐合奏曲《变体新水令》。1927年创办“国乐改进社”。同年，编辑出版《音乐杂志》，参与发起“爱美乐社”。曾用五线谱和工尺谱准确地记录梅兰芳的唱腔（*《梅兰芳歌曲谱》1930）。搜集《安次县吹手会乐谱》、《佛曲谱》。编写了四十七首二胡练习曲，十五首琵琶练习曲。奠定了二胡专业创作和演奏的基础。1932年6月赴天桥收集锣鼓谱时，染猩红热病故。

刘天华 (1895.2.4-1932.6.8) 作曲家、民族乐器演奏家、音乐教育家。江苏省江阴县人。出生于知识分子家庭，文学家刘半农之弟。1909年入常州中学，开始学习西洋管乐器。1911年因学校停办辍学，参加“反清青年团”军乐队。1912年赴上海参加“开明剧社”乐队。1914年返回家乡，先后在江阴、常州的中学里教音乐。其间曾向江南民间音乐家*周少梅、*沈肇州学习二胡、琵琶；专程赴河南学琴；向僧、道和民间艺人学习多种民间乐器；记录民间乐谱，并开始音乐创作。1922年受聘赴北京，任教于北京大学音乐传习所；同年秋又兼任北京女子高等师范学校音乐体育专科教师。1926年任教于北京艺术专门学校音乐系和北平大学女子文理学院音乐系，直至去世。任教期间，先后学习了三弦拉戏、昆曲、小提琴、和声学、理论作曲等，在广泛学习中国民间音乐和西洋音乐的基础上，创作了二胡独奏曲*《病中吟》、《月夜》、《苦闷之讴》、《悲歌》、《除夜小曲》（*《良宵》）、*《闲居吟》、*《空山鸟语》、*《光明行》、*《独弦操》、*《烛影摇红》，琵琶独奏曲*《歌舞引》、*《改进操》、《虞霸王》和器乐合奏曲《变体新水令》。1927年创办“国乐改进社”。同年，编辑出版《音乐杂志》，参与发起“爱美乐社”。曾用五线谱和工尺谱准确地记录梅兰芳的唱腔（*《梅兰芳歌曲谱》1930）。搜集《安次县吹手会乐谱》、《佛曲谱》。编写了四十七首二胡练习曲，十五首琵琶练习曲。奠定了二胡专业创作和演奏的基础。1932年6月赴天桥收集锣鼓谱时，染猩红热病故。





二胡的选择与保养

学琴者总希望拥有一件理想的乐器，选择一把好的二胡，对于平常的练琴与演奏，无疑都有很大的帮助，人们常说：工欲善其事，必先利其器，这句话不无道理。那么，怎样才能得到一把得心应手的好二胡，并对它加以妥善的保养呢？

二胡一般都用较硬的木质材料制成，琴筒、琴杆一般以紫檀、乌木、红木的为好，坚硬的木质耐磨可使用长久，不至于像劣质琴一样，琴杆用久了会弯曲，影响到二胡的使用寿命。因为二胡是木质材料制成的，因此，它又易受气候的影响，每次拉完琴后，最好用软布将琴上的松香擦干净，放入琴盒中，不要随便挂在墙上。在干燥的环境中，可常在琴杆、琴筒上一些植物油防止干裂；在潮湿的季节，可在琴盒中放一包吸潮剂。另外，还要注意防止磕碰。

琴皮，是二胡的重要组成部分，它是由蟒皮制成的，二胡音色的好坏与琴皮的质量、松紧、厚薄有很大的关系。要选鳞格排列整齐均匀，色泽光润不干燥，鳞边不翘起，琴皮厚薄适中的为好。一般琴皮越厚，琴音越闷；琴皮越薄，琴音越亮越尖。琴皮蒙得越紧，声音越亮越尖；琴皮蒙得越松，声音越闷。

琴码，是二胡发音的传感器，因此，针对所用二胡的特点适用合适的琴码，对二胡的音质也起很大的作用。琴码从制作材料上分紫檀、红木、乌木、松节、竹子等；从形状上分圆形底、桥式底等。一般来讲，一把新琴要对琴码进行选择 and 整修，只有琴码搭配合适了，二胡才能发出更好的声音。像有的新琴发音比较尖和亮，那么，要选琴码底部面积较大的（如圆形底）和木质较松软的为好；反之，如果琴音较闷，要选用底部面积较小，琴码稍高，木质较硬的琴码为好，这样可对琴音有个调节弥补。对一把新琴来讲，琴码在使用时，不要放在琴上就行了，要上下左右移动，听一听放在什么位置上音色最好听，然后再定下来。另外，对琴码的弦槽宽度（即弦距）要调整好，不宜太宽或太窄，可先把琴码放在琴上定好弦距，然后用力按一下，在压痕处用小刀刻出弦槽即可。

控制垫，一把新琴拉起来往往有个别狼音（噪音）。怎样才能克服狼音现象呢？这就需要在琴上加一个控制垫。控制垫放在琴码下方，琴皮与琴弦之间，一般宜选用呢子料或密南海绵为好。控制垫要薄厚适宜，如琴码较高，可厚些；琴码较低可薄些。放入控制垫后还要上下移动几下，看看放在什么位置最合适，以有效地控制住狼音，又不影响乐器正常振动发音为宜。

千斤，是二胡的主要部件之一，目前有固定千斤和活动千斤两种。固定千斤有有机玻璃带微调的和木质固定千斤等；活动千斤一般用较结实的丝线绳缠成。千斤的高度要适当，以成年人为例，把左臂肘放在琴筒上，到小指第二关节的高度为宜，这样的高度可较好地发挥二胡的音色。但是，如果是少年儿童学琴，千斤的位置可根据少儿手掌的大小适



当向下固定，一般以能左手较自然地按住音价的位置即可。另外，千斤的宽度也要调整好，以可以伸进一个中指的距离为好，不易太宽或太窄，并且要长期固定在一个宽度上，这样对手形的固定和音准的掌握及二胡音质的培养都有好处。

琴弓（弓子），是二胡的重要部件，优美的旋律都是通过弓子的运用发出来的。弓杆用红竹、白竹、香妃竹等富有弹性的竹子制成，弹性不仅要均匀，还要选用竹节少的为好；弓毛用马尾制成，分白、黑两种，以白马尾为好。弓子的松紧度也要注意，既不能过松也不能太紧，过松，乐曲不好控制，拉较快的曲子感到力不从心；过紧的弓子拉抒情的乐曲不好控制，很难演奏出效果。弓子在使用过程中，要尽量避免用手去拿，以免手上的油污粘到弓毛上。如油污过多，很难上松香，就会在演奏过程中使弓毛与琴弦的摩擦力减少，拉起来很吃力，影响二胡音色的发挥。如弓毛过脏，可用肥皂水洗一下，再用清水洗净、晾干，然后再擦上松香就可以继续使用了。弓子在使用过程中，如个别弓毛折断时，不要用手直接去扯，以免带松其它弓毛，可用剪刀在折断的弓毛根部剪去。

弦轴，二胡的弦轴分机械轴与木轴两种。机械轴调音较方便轻松，适合少年儿童使用，但缺点是使用久了易跑弦；木轴较稳定，对二胡的整体振动也较有利，但缺点是调音不方便。使用木轴如出现滑弦现象，可在木轴孔内擦些松香增加摩擦力；如木轴拧不动，可在木轴孔内加些爽身粉。

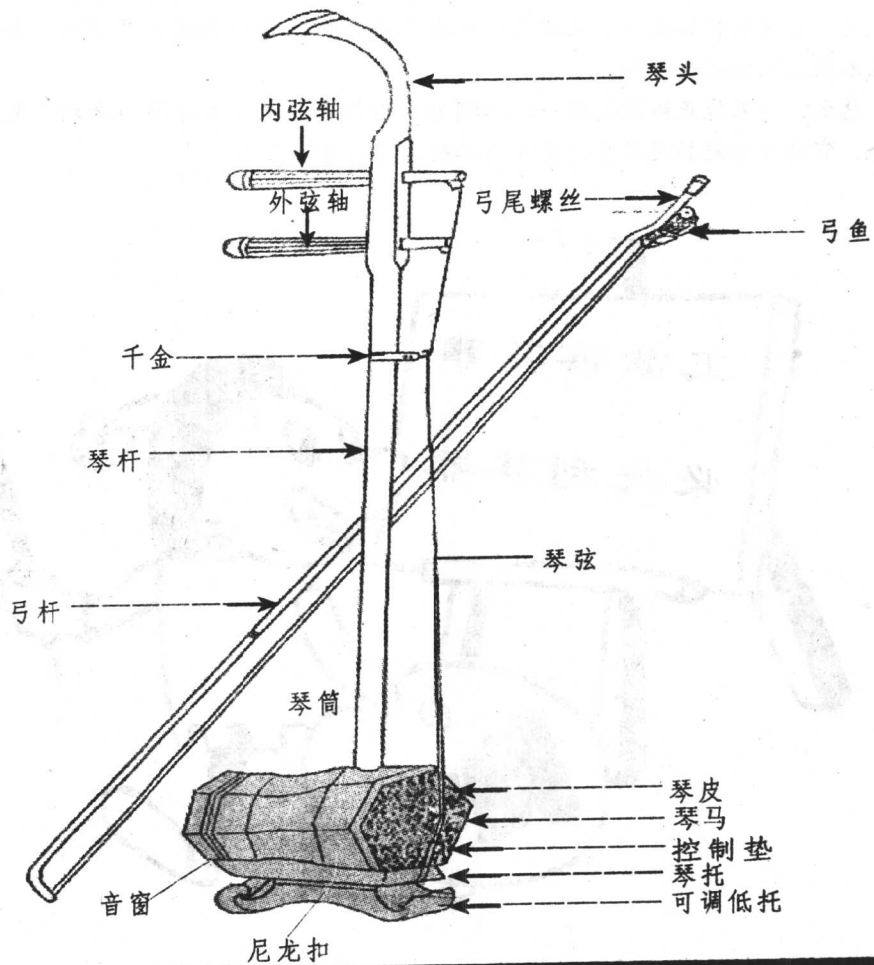
总之，如果能正确地选择一把二胡并加以保养，相信通过演奏者对二胡不断的使用、磨合，它会使你越拉越顺手，并将二胡发挥到最佳音色。





请了解

二胡的构造





各部件的作用以及在使用中需要注意的有关问题

琴筒：是二胡的发音共鸣体。多用圆形或六角形木筒在一端蒙上蟒皮制成。现也有将木筒改革成为椭圆形的扁筒，这样可以使音量扩大。琴筒要注意防止潮湿和日晒火烤，以免脱胶或影响发音。琴皮干燥而影响发音时，可以涂抹少量油脂。

琴柱：又称琴杆，是二胡的主要支架，也是按弦和换把时上下活动的依靠。琴筒和琴柱均以质地坚实、不易变形的木料制成，尤以紫檀或红木、乌木为好。

琴轴：是二胡发音的基础部件。上轴以反时针方向缠内弦，下轴以顺时针方向缠外弦。

琴弦：是二胡发音的基础部件。有丝弦和金属弦两种，由于后者较前者明亮，音量大，不易走音断弦，所以，现在都普遍采用它。上弦时要先缠好琴轴端，通过千金然后将弦平顺地套在琴筒下端的琴柱脚上，有的琴筒下方有琴托，琴托上有专供套弦的装置，套弦时要注意勿使琴弦扭转，以免影响发音。若琴弦积有松香污垢，应用酒精或汽油擦洗干净，弦上缠的金属丝如有脱落，则应及时更换同型号的琴弦，琴弦有污垢或有破损都会影响音质和音准。

千金：其作用是固定弦的长度和宽度。一般用丝弦绕成，为了使音高较为稳定和相对地固定把位长度，也可使用固定千金，千金处琴柱到琴弦的距离一般为一公分半到两分左右，琴马到千金的距离为三十七四十分公分左右，手小的人还可适当地将千金放低些，以右手大指尖到小指尖的两卡距离为宜。

琴马：是把琴弦的振动传达到琴筒的桥梁。一般都安放在琴皮的中央，其本质的疏密、形状、大小以及和琴皮的接触面积都与发音极为密切的关系，常用的有紫檀、红木、枫木、松木、铅笔、毛笔杆等帛的琴马，它们各具特色，应根据琴的具体发音情况加以选择。琴马选好后，还会有个别的沙音出现，可在琴马与弦之间垫一块橡皮薄膜或在琴马下方的蟒皮和弦之间加垫适量的泡沫塑料、橡皮或棉布等物加以消除。

弓子：是通过它与琴弦摩擦使之振动而发音的部件，由马尾与富有弹性而又粗细适当的竹杆制成，弓尾一端最好装上能调节马松紧的螺丝。在演奏慢速旋律时，可将马尾放松一些，以便使音质优美圆润，换弓圆滑。在演奏快速旋律时，可将马尾收紧一些，以便使音质刚健有力并便于灵活地换马换弦。为了保持弓子的摩擦力，要适时地在马尾上涂上涂抹松香，每次在内外两侧各来回涂四、五次即可，不宜过多，以免发沙音。取挂弓子时要防止扯断马尾，个别马尾如有松断现象，可用剪刀剪去两端的暴露部分，不要硬拉，以免将其其他的马尾拉松。马尾上的污垢可用肥皂洗涤干净，琴上的松香污垢也就经常擦洗，以免影响整修整洁和发音。

不用二胡时，最好装在封闭较好的琴盒内加以保护。



基本演奏方法

1 **坐的姿势**：两脚后跟与肩宽相近，两脚呈反八字形或前后分开，体态自然端正，在椅子前半部分坐定，取平腿式，也可将左腿自然地叠在右腿上取架腿式。

椅凳的高度要适当，使大腿保持在一水平面上，琴才放得稳当。整个身体要保持端正舒适的姿态，既不要昂首挺胸，又不要弓腰驼背。演奏时应该全神贯注于乐曲表现，面部表情与乐曲内在感情相一致，视线应向着观众以取得感情的交流，要克服面部表情与演奏毫无关联甚至矛盾的情况，演奏中身体和头部适当地自然摆动也是允许的，但不要随便摇头晃脑。

2 **持琴法**：先将琴筒放在左腿近腹处，但不要用力大腿和小腹将琴筒夹紧以免影响发音。左手虎口在千金下方轻夹琴杆，并使琴杆略向左前方偏斜，大指自然平伸，不可紧扣琴杆，以免影响换把和其他手指的伸张。其他手指自然弯曲成弧形，在琴弦侧右上方作按弦的准备姿势，左腕微向上凸，其高度应略低于虎口二至三公分左右，手肘自然下垂与身体约距三拳左右，不可平抬或紧夹于身侧，以免造成不必要的紧张和妨碍在手的活动。

3 **运指法**：用指肚的尖端触弦（即指尖与罗纹之间），按弦的力度要适中，过重则易使手指紧张，发音生硬，过轻则使音质虚浮含混。手指的按弦形状是从上方向下斜按，以食指弯曲度最大，中指次之，无名指又次，小指微弯，若小指短者可基本伸直。按弦指节与琴弦上方所成锐角：食指约为 $30^{\circ} \sim 40^{\circ}$ 左右，中指约为 $50^{\circ} \sim 60^{\circ}$ 左右，名指与小指各依所属音高位置自然地按在弦上。

手指起落必须依靠第一指关节（即指根关节）的活动，动作要敏捷灵活，富有弹性，按弦手指的其他关节要尽可能地保持原来的弯曲形状，不用的手指应保持弧形，作好按弦的准备不要远离琴弦。

4 **持弓法**：以右手食指第一指节末端和中指第二指节背侧末端托住弓根尽头的弓杆，食指第二、三指节扶在弓杆外侧。大指微凸指尖正对食指第三指关节与食指中指共同轻持弓杆，中指、无名指相并，以指面接触马尾，小指紧靠名指作为辅助。以大指和食指为转轴，拉外弦时小臂略向前伸，用中指第二指节背顶住弓杆，拉内弦时小臂略向后收，以食指向内压住弓杆，中指、名指指面钩住马尾，名指为主，中指为辅。奏内外弦均应将弓杆保持在略高于琴筒的水平面上。

此外，还可将中指的第三指节自然地重叠在无名指的第三指节上，这样拉内外弦时两指的力量均可集中使用，其他方法不变，用此法持弓宜将弓毛稍放松些。第一种持弓法最为普遍，因为它不论演奏哪种弓法均可运弓自如，有人把它称为“平持”。第二种持弓法其优点同前并且在演奏强力度旋律与换弦时更为方便，其缺点是初学者不易较快地掌握，这种持弓法有人称它为“叠持”。

不论采用哪种持法，各指持弓力量均应适当，过紧或过松都会影响音质与运弓的灵活性。